

賀の屏風歌における作中主体の仮構

——紀貫之と伊勢——

中 島 輝 賢

一 屏風歌へのアプローチ

平安初期、特に古今集成立前後において、屏風歌が和歌史上果たした役割は大きなものであったが、その一方で、この時期における屏風歌の研究が現在停滞あるいは混乱していることもまた事実であろうと思われる。例えば、吉川栄治氏は次のように指摘する。

平安初期和歌史における屏風歌の位置づけや、屏風歌の本質そのものに関して、共通の認識が存在しないというだけでなく、一般的な詠歌と切り離して考えるだけの表現の特殊性については、むしろ懐疑的な見方が説得力を持っているようにさえ見受けられる。しばしば試みられている屏風歌表現論は主観的・一面的な感をぬぐえず、さもなければ、絵画との関連において常識的な文言をもって語られるにすぎない。問題は屏風歌と通常の和歌との差異、つまり屏風歌の特性といったものの存在であり、またそれを判断する際の主観的な態度にあ

る。しかし屏風歌研究の原点として、玉上琢弥氏が指摘した、「作中主体が画中人物の立場に立っているかどうか」という観点は、その後様々な異論を巻きおこしつつも、現在も依然として屏風歌を研究する際の、最も重要な観点とされている。つまり現在までの研究では、(1)作中主体が画中人物でないことが明白なもの、(2)作中主体が画中人物であることが明白なもの、(3)作中主体が画中人物であるかどうかが不分明なもの、という三種類に分類され、その中でも「作中主体が画中人物であるかどうかが不分明なもの」を、どうにかして明白にするという作業⁽³⁾や、あるいは屏風歌として明白でないものに屏風歌的な要素を見出し、屏風歌としての可能性を認定しようという作業⁽⁴⁾が中心となってきたと言つて良い。しかし、それらに拘泥するあまり、作中主体が画中人物であるか否かということが、どのように屏風歌の特性と関わっているのかということが、お座成りにされてきたような感がある。つまり、屏風歌を詠む際に、作中主体を画中人物として仮構することが、あるいはしないことが、具体的にどのような詠法をもたらし

たのか、という研究が遅れていたのではないかと思われるのである。

このような状況の中でも、屏風歌を語る際に一番の特徴とされてきたのは、「作中主体が画中人物であることが明白なもの」であろう。画中人物としての作中主体を仮構することは、現実世界に存在する作者を、虚構である屏風絵の世界に存在する画中人物と重ね合わせることであり、それによって、現実世界と屏風絵の世界を融合させた屏風歌の世界を現出させることであつて、より屏風歌らしい屏風歌であるということが出来る。例えば藤岡忠美氏は「屏風歌は画中人物に仮託して詠まれるとはいつても、それは単純ではなく、その多様なあり方の中に作者の力備の間われることが多い点に注目すべきであろう」と指摘している。このように、作中主体を画中人物の立場に置くというのが、最も屏風歌らしい詠法のひとつであるとして、どのような表現に注目すれば良いであろうか。作者は自らの立場を、現実の世界から虚構である屏風絵の世界へと、作中主体として置き換えなければならないのであるが、これをあくまで客観的に判断する方法としては、作中主体を表す一人称と、一人称を規定する表現を取り上げることが有効であると、既に川村裕子氏らの論文に指摘されている。その点について、本稿では作中主体が画中人物であるかどうかの判断に客観性を保つために、「我」と「我が宿」という言葉を取り上げることとした。

また、「作中主体が画中人物であることが明白なもの」にも二つの種類があると考えている。屏風歌は屏風絵と一体となつて虚

構の世界を現出するのであるが、それを享受する現実世界との関係が問題となる。つまり作中主体を画中人物とすることによって現出される、屏風歌によつて表現される世界が、現実世界の性格における要請を受けるのであるが、その際に、現実世界の性格に引き付けられ一体化する場合と、それとは反対に現実世界の性格に引き付けられることなく、屏風歌の表現する世界が構築される場合とがあると思うのである。この様な二種類は、屏風歌の世界が現実に関わり付けられるものが賀の屏風歌であり、引き付けられることなく屏風歌の世界が構築されるものが、主として恋愛の情調を表現している人事的な屏風歌ではないかと現在のところ考えている。本稿では前者、つまり屏風歌の世界が現実世界に関わり付けられるところの、賀の屏風歌について、作中主体が画中人物であることがどのような意義を持つているのかを、考察して行きたい。またその際、豊富な資料が残されており、且つ屏風歌の名手として高名であつて、独自の詠法をものにしていたと考えられる紀貫之と伊勢を考察の対象とする。

二 賀の歌と屏風歌

それではまず、賀の屏風歌の特性を明らかにするために、屏風歌以外の賀の歌が如何なるものであつたか、確認しておきたい。賀に関する典型的な場合は、やはり賀算であろう。橋本不美男氏は、賀算に関する歌を(1)屏風料など祝賀調達の贈物の装飾歌、(2)盃酌歌、(3)その他(1)・(2)と判明できないもの)に分類している。(1)は屏風歌以外に、州浜やあるいは杖などの贈物に付けた歌も含まれ、

必ず何か物品が詠歌に影響を与えている。州浜の場合は人工的に造られた自然でありながら、現実の物として見立てられ、詠まれている。例えば『貫之集』第六・賀部・七一五番歌の例を見てみる。

恒佐の大納言の扇合の歌、扇を州浜に入れたり

⁽⁹⁾み吉野の松の影をしそめたればあふぐ風のいつか尽きせむ
これは州浜の風景を、み吉野のものとして見立てたのである。その点屏風絵と同じであり、州浜⁽¹⁰⁾を介した歌は屏風歌に近い性格をしていると言える。また杖などの場合は、その贈物を介した挨拶歌である。例えば次の『古今集』三四八番歌の例を見てみる。

仁和帝の親王におはしましける時に、御をばの八十の賀に、銀を杖につくれりけるを見て、かの御をばにかはりて詠みける
僧正遍照

千早振る神や伐りけむつくからに千歳の坂も越えぬべらなり
これは代詠という少し特殊な事情もあるが、杖を媒介にして、贈物に対するお礼を述べているという点で、日常的な挨拶歌と詠作上異なる性質はないと言つて良いであろう。つまり、(2)に近い性格である。よつて、屏風歌の特性は、物を介さない(2)と比較した時に、最も明らかにすることができないのではないかと思われる。そこでまず、『古今集』の賀部から(2)にあたるものを任意に抜き出し、その特徴を検討してみる。

① かくしつつともかくにもながらへて君が八千代に逢ふよしもがな
(三三七)

② 桜花散りかひくもれ老いらくの来むといふなる道まがふがに
(三四九)

③ 亀の尾の山の岩根をとめて落つる滝の白玉千代の数かも
(三五〇)

④ 万代をまつにぞ君を祝ひつる千歳の蔭に住まむと思へば
(三五六)

①は、遍照の七十の賀が、光孝帝の主催で、その居所である宮中の仁寿殿において行なわれた時、主催者である光孝帝が詠んだものである。②は、藤原基経の四十の賀が、受賀者である基経の別宅である九条院で行なわれた時に、出席者である在原業平が詠んだものである。③は、戸外という珍しい場所である大堰において、貞辰親王の主催で、親王のをばの四十の賀が行なわれた時、主催者である親王が詠んだものである。④は場所是不明だが、良岑経也の四十の賀が行なわれた時、素性法師が主催者と思われる経也女に代わつて詠んだ、代詠である。これらに加え橋本不美男氏・江馬務氏の研究を参考にすると、賀算は通常一度だけではなく数度、受賀者の肉親やそれに近い人物によつて主催され、賀の場としては、受賀者の家が多いものの、主催者の家や天皇が主催する時などは宮中で行なわれる場合もあり、その宴で詠まれる歌は、主催者を中心に出席者によつてであるが、本人が詠むだけではなく代詠の場合もある、という具合にまとめられる。⁽¹¹⁾そして歌の内容容としては、作中主体が受賀者に対して祝意を表すというものになつてゐる。

このような性格はいわゆる賀算の歌ではなくても、相手に祝意

を表すという意味での賀の歌であるなら、基本的には共通しているといえる。そこで本稿では、賀算に限らず、祝意を以て表しているものという意味で、賀の歌という用語を用いていきたい。その際に押さえておかななくてはならないのは、祝意を表される対象（受賀者）であり、また作中主体が表している祝意が、現実世界における誰のものかということであろう。特に後者は重要である。なぜなら、屏風歌は専門歌人に依頼されて製作されるものであり、その専門歌人自身は賀算の場には出席しないので、受賀者・主催者・出席者などの現実の場にいる人物が、作中主体とされるからである。つまりこの場合、作者は、自ら第三者の立場に立つた上で、さらに画中の作中主体の立場に立つこととなる。つまり代詠を二回繰り返すこととなるのである。このことには注意しておく必要がある。

三 「我」の意義

前節で検討した賀の歌と、賀の屏風歌はどのように違うのだろうか。以下の用例は、「我」・「我が宿」などの一人称を表す言葉によって、作中主体が画中人物であることが明白であり、なおかつ画中人物が祝意を表していると考えられるものを、「賀之集」巻一から巻四までの屏風歌の部（以下「賀」と略す）と「伊勢集」（以下「伊」と略す）から、抜き出したものである。

これらの用例の中には、松・鶴・竹・菊といった、本来祝意を属性として持っている景物を詠み込んでいるものもあるが、梅・桜・藤のように、そのような属性を持っていない景物も詠まれて

いる。このことについて、家井美千子氏は「それまで祝賀の意味をこめて歌うことのなかった題材をも祝賀の意で覆うことによって新鮮な表現を開拓し、同時に屏風の絵を全体で祝賀を表現する絵となるように、つまり賀算屏風を他の屏風とは異質なものに変えようとしたといえる。」と指摘している。つまり属性として祝意を持つ景物を詠んだので賀の歌になったのではなく、賀の歌を詠もうという意志があつたのでこの様な表現になったということである。よつて景物の問題としてではなく、賀の歌を詠もうという意志のもとで、作中主体が画中人物の立場に立つことがどのような意義を持っているのかを探ることには、景物の分析とはまた異なる意義があると考えられる。

それではまず初めに「我」という語を持つ用例について考えてみる。

- (a) 我のみや陰とは頼む白波も絶えず立ち寄る岸の姫松
(賀二八)
- (b) 君と猶千歳の春に逢坂の清水は我も汲まむとぞ思ふ
(賀一六三)
- (c) 君がため我が折る花は春遠く千歳を三度折りつつぞ咲く
(賀一七六)
- (d) 限りなく我が思ふ人の行く野辺は色や千種に花ぞ咲きける
(賀一八二)
- (e) 群れ居つつ川辺の鶴も君がため我が思ふことを思ふべらなり
(賀三三四)
- (f) この松の名をまねばれば玉銚の道別るとも我は頼まむ

(貫三三四)

(g) 千歳と言ふ松を引きつつ春の野の遠さも知らず我は来にけ

(貫五二四)

(h) いにしへの心も絶えず行く水に我が待つ影も今日こそは見
れ (伊七七)

これらのうち、(b)・(c)・(e)には「我」と対照される「君」という人物が歌中に存在し、「我」が「君」に祝意を表すということから、画中に描かれた虚構の作中主体が、現実世界における主催者や出席者の祝賀の性格を負わされ、現実世界の受賀者と重ね合わされる「君」に祝意を表すという構造になっていることが明白である。例えば(c)は、詞書に「桃の花女どもの折る所」とあることから、歌中にある「我」という作中主体が、女性であることが判明するわけであるが、これは現実世界においては、清貫の六十賀を主催している恒佐の北の方を、作者である貫之が作中主体として仮構していると考えられるわけである。その他の(b)・(e)も主催者とは限定出来ないにしても、出席者も含め、現実世界の祝意を表そうという意図を持つ人物の性格を、作中主体が背負っており、現実世界の受賀者と重ね合わされる「君」に祝意を表していることは明らかであろう。

「君」という語がない用例でも、(a)では「姫松」が受賀者である内侍満子の比喩となつてゐることが、木村正中氏や田中喜美春氏・田中恭子氏によつて指摘されている。また(d)では「我が思ふ人」がそれに当り、(f)では、別れていくそして「我」が頼りにしている相手がそれに当たる。これについて木村正中氏は、「車に

は幼い主君、もしくは若い姫君などが乗っている」としている。さらに(g)において「我」が「千歳と言ふ松」を「春の野の遠さも知らず」引きつつ来たのは、「あなたの長寿を祈つて」であることが、やはり田中喜美春氏・田中恭子氏によつて指摘されている。伊勢の(h)も、「我が待つ影」が祝意の対象となる人物を表していることは明らかであろう。これらはいずれも虚構の世界に生きる画中人物・作中主体が、現実世界における主催者や出席者の祝賀の性格を負わされて、現実世界の受賀者に祝意を表すという構造になっている。

次の用例も「我」という語を持っているが、これまで述べたものとは性格を異にしている。

(i) 今日までに我を思へば菊の上の露は千歳の玉にざりける

(貫三二二)

(j) 老いらくも我は嘆かじ千世までの年来む毎にかくて頼まむ

(貫三九六)

(k) 遙かなる程に立ち舞ふ葦田鶴を我前近く波は寄せなむ

(伊六八)

(l) 春日野の若菜の種は残してむ千歳の春も我ぞ摘むべき

(伊二〇四)

まず(i)は詞書に「九月九日老いたる女菊して面のごひたる」とあることから、重陽における菊綿の風習を描いたかとも考えられ、この風習は宇多天皇の時代から始まった比較的新しいもので、女性の間で流行したものであることから、歌中の「我」は、詞書に「老いたる女」ともあり、受賀者である八十賀を迎えた御息所

佳珠子その人を指しているのであらうと考えられる。また(i)も、詞書に「正月元日人々遊びしたる所の庭に梅の花咲けり」とあり、作中主体である「我」が自らの長寿を「梅の花」に託していることから、作中主体は右衛門督源清藤を指しているであらう。(k)は千歳の象徴である「鶴」を、「我」に寄せることで、「鶴」の長寿を我がものにしうというのであらうし、(l)も「千歳の春」も「若菜」を摘もうということ、自らの長寿を願っている。これらはいずれも、自らの長寿を願うといった種類のものであり、現実世界における受賀者自身の気持ち、作中主体が代弁しているように思える。つまり、作中主体が現実世界の誰の立場に立っているかという点で、先程の用例とは性格を異にするということができるのである。

四 「我が宿」の意義

それでは次に「我が宿」という語を持つ用例について、検討を加える。

(ii) 我が宿の松の梢に住む鶴は千世の雪かと思ふべらなり

(貫五二)

(n) 数ふればおぼつかなきを我が宿の梅こそ春の数は知るらめ

(貫五六)

(o) み吉野の山より雪は降り来れどいつともわかず我が宿の竹

(貫五九)

(p) 我が宿に春こそ多く来にけらし咲ける桜の限りなければ

(貫一七五)

(q) 年月のかはるも知らで我が宿の常磐の松の色をこそ見れ

(貫二二二)

(r) 我が宿にありと見ながら梅の花あはれと思ふに飽く時もある

(貫二二九)

(s) 我が宿に咲ける梅なれど年毎に今年飽きぬと思はえぬかな

(貫二四九)

(t) 異里もみな春なれど我が宿の桜にまさる花やなからむ

(貫三五九)

(u) 我が宿の池にのみ住む鶴なれば千歳の夏の数は知るらむ

(貫四八二)

(v) 藤浪の影し映れば我が宿の池の底にも花ぞ咲きける

(貫五〇六)

(w) 水にさへ流れて深き我が宿は菊の淵とぞなりぬべらなる

(貫五四二)

(x) 我が宿の影とも頼む藤の花打ち寄り来とも波に折らるな

(貫六五)

(y) わくがごと目には見ゆれど我が宿の石井の水はぬるまざり

(貫六六)

(z) 我が宿も照り満つ秋の月影は永き代見れど飽かずぞありけり

(貫一四二)

これらはいずれも作中主体である一人称が、「我が宿」という自分の家にある景物によつて祝意を表しており、つまり自ら家讀め、突き詰めれば作中主体自身を祝賀しているように思われる。例えば(ii)において「千世の雪」かと思われている「鶴」は、「我

が宿」の常緑樹である「松の梢」に留まっているものであり、松・鶴という属性として祝賀の意を持っている景物によって、家讃めを行なっている。同じように祝賀の属性を持つ景物による用例としては、(o)の「竹」、(q)の「松」、(u)の「鶴」、(w)の「菊」が挙げられる。

一方、属性として祝賀の意を持たない景物によって、家讃めを行なっている用例もある。例えば(n)は、数えてもはつきりしないほどの春の数を「我が宿の梅」が知っていることで、「我が宿」の永遠性を表現しており、つまり家讃めということになる。また(p)・(r)・(s)・(t)・(z)のように、「我が宿」に咲く梅や桜あるいは月を、この上もなく素晴らしいものと表現することで、家讃めをしている用例もある。(v)・(x)は、実物ではなく池の底に映った藤浪という珍しい映像を詠むことによって、家讃めをしていると考えて良いのであろう。(y)は「わく」・「ぬるむ」の言語遊戯はあるが、「石井の水」が温まないとともに永遠性を詠み込んでいるのであろう。繰り返しになるが、これらは「我が宿」という自分の家にある景物によって祝意を表しており、つまり自ら家讃め、突き詰めれば作中主体自身を祝賀している。

これらの用例は、自らに祝意を表すという点において、非常に特異な歌ではあるが、「我が宿」にある景物によって、作中主体以外の他の人物に対して祝意を表しているのではないということ、次に掲げる『貫之集』第六・賀部・七〇四番歌と比較すれば明らかであらう。

延喜十九年春宮の御息所の右の大臣殿の御賀奉り給ふ

とて御かざしの料保忠の右大弁の詠ませ給ふ

心ありて植ゑたる宿の花なれば千歳うつらぬ色にざりける
これは「貞信公記」によれば、春宮御所において御息所主催で行なわれたものであり、貫之が御息所の立場に立つての代詠で、歌中の「花」は「御かざし」であり、「宿」は春宮御所を指していると考えられる。作中主体が受賀者である右大臣・忠平に祝意を表しているのだが、それは「心ありて植ゑたる」という歌中の言葉によって判明する。それに対して、これまで検討してきた「我が宿」の用例は、作中主体以外に祝意を表す相手がいるということとを思わせるような表現はない。従って、やはり現実世界における受賀者と重ね合わされる作中主体が、自分自身に祝意を表していると考えて良いのであるが、自分自身に祝意を表しているのはやはり特殊である¹⁸。この祝意は、現実世界における主催者・出席者などの受賀者に対する祝意を反映している、つまり作中主体自体は受賀者でありながら、その表現されている祝意は主催者・出席者の受賀者に対するものを反映していると考えることができるのである。

五 屏風歌・屏風絵の享受と性格

以上、「我」・「我が宿」という語を歌中にもつ用例を検討してきた。今簡単にまとめると、次のようになる。まずこれらは、画中人物に仮構された作中主体が、現実世界における誰の立場に立っているかによって、二つの種類に分類することができる。ひとつめは、作中主体が現実世界における主催者や出席者など祝意

を表す人物の立場に立ち、その祝意を負わされているもの。これには「君」のような祝意の対象となる人物が存在することが表現の中に明らかであり、その人物は現実世界における受賀者の性格を負わされている。ふたつめは、作中主体が現実世界における受賀者の立場に立っているもの。これは歌に表現されている内実・祝意によって、さらに二種類に分類できる。まずは、作中主体は自らに祝意を表しているように解せるが、実際には現実世界における主催者や出席者などの祝意を表す人物の祝意を反映していると考えられるもの。そして次に作中主体自身が自らの長寿などを願うといった体のものである。ただし、賀算以外の目的における賀の屏風歌の場合、主催者・出席者の立場にいるのは作者であり、個人的な色彩の濃いものとなるし、また自分を作中主体として仮構するか、それとも第三者を作中主体として仮構するかという違いが表れることにも注意しなくてはならない。以上をまとめると次のようになる。

（Ⅰ）主催者や出席者の立場と祝意

（Ⅱ）受賀者の立場

①主催者や出席者の祝意 ②受賀者の祈願・予祝

表現上の考察は以上のようになるが、屏風歌、特に賀の屏風歌の場合は、享受者・享受の場を特に強く念頭に置いて製作されたものであつて、このような表現がどのように享受されたか、あるいはどのように享受されることを意図して製作されたのか、ということを考えなければならぬ。

徳原茂美氏は、「屏風歌にしばしば見られる、画中人物の立場

に立つて作歌するという詠法は、このような、画面を縦横に利用して細密に景物の描きこまれた屏風絵が、画中に我が身を置いてあちらこちらを経回するような気分で見賞する享受者を得た時、最大の効果を發揮するであろう」と指摘している。賀の屏風歌の場合、享受者として一番に念頭に置かなくてはならないのは、やはり受賀者である。受賀者は、現実の世界だけでなく虚構の世界においても、作中主体である様々な画中人物から祝意を表される自分を感じ、一方、自らの長寿などを願う気持ちをまた画中人物に代詠させているような気分、屏風歌の世界を享受したのである。また受賀者以外の人物が見た場合は逆に、自らの祝意を画中人物に代詠させるような気分であり、画中人物の長寿などを願う歌を、現実の受賀者が詠んでいるように享受したのである。このように、現実世界の祝賀という性格は、屏風歌の世界にも負われ、それによつて屏風歌の世界は現実引き付けられることとなり、虚実一体となつた祝賀の雰囲気が出された。作者である紀貫之や伊勢は、このような意図で、作中主体を画中人物として仮構したと考えられる。

一方で、このような詠法は、屏風絵・屏風歌自体が本来的に持っている性格にも由来すると考えられる。屏風歌は、専門歌人に依頼され製作されるものである。しかし作者が判明しているものであつても、屏風歌の作中主体自身は匿名の人物である。誰も作中主体を作者だとは思わぬし、だからこそ作者は、性別・年齢・身分などの異なる画中人物を、作中主体として仮構することが可能なのである。この様な屏風歌の性格を、仮に匿名性^②と

呼んでおく。つまり屏風歌をどのように享受するか、作中主体を誰と考えるかなどの理解については、享受者にある程度まかされている。屏風歌は、本来的に持っている匿名性のために、享受の段階で理解にゆれが生じるものである。したがって、享受者がどのように理解するかについて、さらに言えば、享受者がどのように屏風歌を理解したがつているかについて、作者は考えなければならぬこととなる。そこで作者が考えるのは、現実世界における享受者の性格であろう。つまり賀の屏風歌の場合は、祝賀の対象となり、自らも予祝の気持ちを持つ受賀者であり、祝賀の意を表す主催者・出席者である。作者がこれ考えた時、前節までに述べたような考察が可能となる表現を行なうことは、論理的にも至極頷けるものである。

六 結語

これまでの考察によって、賀の屏風歌において作中主体を画中人物として仮構することがどのような意義を持っていたかということ、そしてそれが屏風歌の本来持っている匿名性由来するということ、明らかに出来たのではないかと思う。本稿では、客観性を保つために、考察の対象を「我」・「我が宿」という語を持つ用例に限ったが、作中主体が画中人物であることが明白な歌は他にもあり、それらの用例にも同じ事が指摘できるであろう。

また屏風歌の持つ匿名性は、享受の段階で理解にゆれをもたらすものではあったが、その一方で、享受者の求める屏風歌を、作者が様々な詠法で創造することを可能とした。本稿では、「作中

主体が画中人物であることが明白なもの」の中でも、賀の屏風歌を考察の対象としたが、「作中主体が画中人物でないことが明白なもの」や「作中主体が画中人物であるかどうかが不分明なもの」についても、この匿名性に由来する詠法であることは、容易に想像がつくし、またこれら三者の関係を、匿名性を基に把握し直すことも可能であろう。今後の課題は残されているが、屏風歌の一端を明らかにしたことで、本稿を閉じたいと思う。

(1) 「古今集」以前の屏風歌「和歌文学論集5 屏風歌と歌合」風問書房。

(2) 「屏風絵と歌と物語」と「国語国文」S 28・1。

(3) 藤岡忠美「屏風歌の本質」「和歌文学論集5 屏風歌と歌合」風問書房。また注(1)の吉川論文など。

(4) 片桐洋一「古今集」紀貫之歌の方法「屏風絵と歌作り」『関西大学文学論集』H 7・3など。

(5) 注(3)に同じ。

(6) 「屏風歌について」「立教大学日本文学」S 54・1。但し氏は「我が家」もキーワードとしている。

(7) 「賀賀と和歌」「王朝和歌史の研究」笠間書院。

(8) 本稿における引用本文は、以下の通りであるが、表記等を私に改めたものもある。

『古今集』小沢正夫『日本古典文学全集 古今和歌集』(小学館)。

『貫之集』『新編国歌大観』所収の陽明文庫本を基に、田中登氏の「校訂 貫之集」(和泉書院)を参考にした。

『伊勢集』西本願寺本。『新日本古典文学大系 平安私家集』(岩波書店)を参考にした。

(9) 但し、西本願寺本では「すみのえ」となっており、松など一首の

続きからも、こちらの方の方が適当かと思われる。

- (10) 家永三郎氏の『上代倭絵全史』や片桐洋一氏の『松鶴園淵源考』(『国語国文』S 35・6)の他、注(15)の家井氏論文などに同様の指摘がある。

- (11) 注(7)に同じ。

- (12) 「賀の祝について」『江馬務著作集第七巻』中央公論社。

- (13) また虚構の物語ではあるが、『源氏物語』における光源氏の四十賀や朱雀院の五十賀も、実際の行事を反映している資料として、参考にてきである。

- (14) 本稿は賀算だけを対象にしたものではないが、作者と作中人物との関係を考えるには、賀算など詠作状況が参考となろう。以下、詞書などから賀算と判明するものを挙げておく。

【延喜十三年満子四十賀】→(a)・(k)・(x)・(y)【延喜十五年時平室五十賀】→(m)【延喜十五年道明六十賀】→(n)・(o)【延長二年忠平五十(四十?)賀】→(b)【延長二年稔子四十賀】→敦慶親王主催(1)【延長四年清賀六十賀】→(c)・(d)・(p)【承平五年佳珠子八十賀】→兼明親王主催(i)・忠平主催(z)

なお、(a)は西本願寺本詞書に「四十賀」とある。また(b)は西本願寺本詞書には「五十賀」とあるが、村瀬敏夫氏(『紀貫之伝の研究』)桜楓社は四十賀ではないかとされている。さらに(c)について、村瀬氏は『日本紀略』の記事を参考に尚侍貴子四十賀ではないかとしている。田中喜美春・田中恭子両氏(『貫之集全釈』風間書房)も同意見であるが、萩谷朴氏(『日本古典全書』土佐日記 紀貫之全集・『日本古典全書』新訂 土佐日記 朝日新聞社)は実頼の女、慶子かとしている。

- (15) 「紀貫之集の賀算歌と屏風歌」『日本文芸思潮』桜楓社。家井氏のこの発言は、(b)を含む「延長二年左大臣の北の方の御屏風の歌十二首」(二六)→(一七二)と(c)・(d)・(p)を含む「延長四年清賀の民部卿六十賀、恒佐の中納言内方せられける」(二七三→一八七)という二つの歌群に關してなされたものである。

- (16) 木村正中『新潮日本古典集成』土佐日記 貫之集 新潮社。また注(14)の田中喜美春・田中恭子両氏による著書。

- (17) 注(14)の村瀬敏夫氏と注(16)木村正中氏は稔子とし、注(14)の田中喜美春・田中恭子両氏は貴子としている。

- (18) 但し『万葉集』巻五の梅花宴歌は、大伴旅人邸にも関わらず旅人以外の人物が「我が園」「我が宿」などと詠んでいる。これには各自の自宅の梅を指すものとする説(高木市之助氏「吉野の鮎」など)と、各自の自宅とどこか旅人邸ですらなく、各自に共通の心象としての場とする説(伊藤博氏「萬葉集釋注」など)があり、近年の注釈はいずれも後者を採る。貫之や伊勢が梅花宴歌を知っており、それに倣った詠法を試みた可能性も否定はできない。しかし平安朝においても実際の宴でそのような詠法が行なわれていたかを検討する必要がある。今は判断を保留しておく。

- (19) 「賀の屏風と屏風歌」『平安文学研究』S 55・12。また「屏風歌の具体相」(『国語と国文学』S 53・6)など一連の論考を参照した。

- (20) この様な屏風歌の性格は、後の時代の、享受の段階で作者が判明しては意味が無いようなもの(例えば掛け軸なども含めて)、高名な作者の作品だからこそ珍重されるようなものとは、また価値観が異なる。作者が判明しては価値が見出せないものは、その記名の有無が重要視されるであろう。これを仮に記名性とする。それに対して、この時代の屏風歌においては、作者が高名であるかどうか、記名されているかどうかは、享受の段階では二次的な問題である。それよりも、作中主体が匿名であることにこそ、享受する際の本来の意義が見出せる。よって本稿では、このような屏風歌の性格について、匿名性という術語を用いることとした。

〔付記〕

本稿は平安朝文学研究会平成十年度十一月研究発表会における「紀貫之・賀の屏風歌の詠法」(詠作主体一人称の意義)と題する口頭発表に基づく。席上等、発表・成稿に際して、様々な面で御教示を頂いた方々に、厚く御礼を申し上げます。